Ciklus zidnih slikarija u lađi crkve svetog Brcka na Kalniku – ikonografsko-ikonološka studija

ZDENKO BALOG
Pučko otvoreno učilište Križevci
Zakmardijeva 5/I
HR-48260 Križevci
zdenko_balog@yahoo.com

Prethodno priopćenje
Preliminary communication

Primljeno/*Recieved*: 01. 11. 2010.
Prihvaćeno/*Accepted*: 30. 11. 2010.

U studiji se razmatra ciklus zidnih slikarija očuvan u manjim fragmentima na sjevernom zidu lađe župne crkve svetog Brcka na Kalniku. Na početku je dan kraći osvrt na kult svetog Brcka, koji se veoma rijetko sreće u hrvatskim zemljama. Razmotreni su očuvani fragmenti dviju naslikanih scena iz svetačkih života, dok su dva manja fragmenta zanemarena. Analiza je provedena sa stanovišta ikonografskog sadržaja i ikonološkog položaja fragmenata.

U najvećoj je mjeri očuvana scena smrti svetog Petra mučenika (iz Verone), svetca čiji su prikazi veoma rijetki u Hrvatskoj. Dominikanski svetac mučenik iz 13. stoljeća najčešće se prikazuje u sceni mučeničke smrti. Posebnosti su ovog prikaza tri svetačke krune koje mu prinose anđeli, a simboliziraju mučeništvo, čistoću i predanost vjeri. Svetac pada pod smrtonosnim udarcima ubojice i na tlu pokazuje prstom riječi Vjerovanja dok mu se druga ruka oslanja o stablo. Izvodi se zaključak da stablo simbolizira biblijsko drvo života. Lik donatora koji kleči pred svetcem, u pomodnome je magnatskom kostimu koji pomaže da predložimo korekciju prijašnje datacije, odnosno da ju iz druge polovine 14. stoljeća pomaknemo u prvu četvrtinu 15. stoljeća.

Drugi fragment prikazuje redovnikovu glavu koja je obilježena napisom. Oštećeni napis ostavlja dvojbu radi li se o svetom Benediktu ili svetom Benjaminu.

Ključne riječi: Kalnik, zidne slikarije, Petar mučenik, dominikanci, skolastika, donator, gotika, ikonografija, ikonologija

Crkva svetog Brcka na Kalniku župna je crkva naselja Kalnika na istoimenu brdu. Ovdje se spominje od 1421. godine[1] kao filijalna kapela župne crkve svetog Martina. Nije poznato kada je crkva svetog Brcka kao župna zamijenila staru crkvu svetog Martina, štoviše, čini se da je jedno vrijeme djelovala kao župna crkva za naselje Brezovicu istodobno s još uvijek župnom crkvom svetog Martina. Župna crkva svetog Brcka potvrđena je 1440.,[2] dok se župna crkva svetog Martina spominje još 1501. godine.[3] Kako su tema ove studije zidne slike u lađi crkve, na pitanja geneze izgradnje osvrtat ćemo se samo prigodice prema potrebi, posebno što smo tu temu već obrađivali.[4]

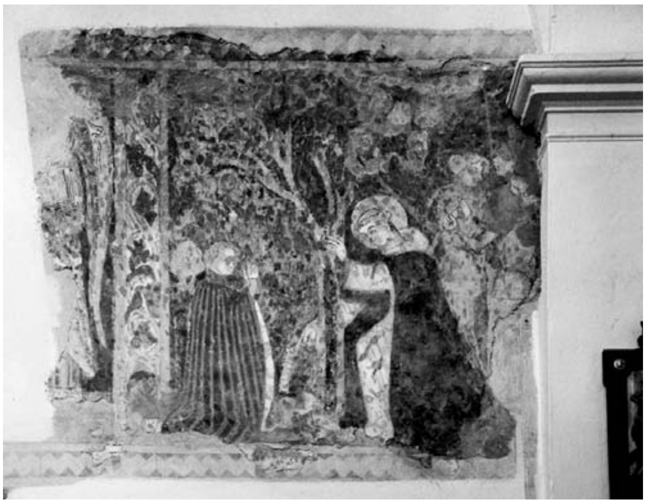
Na prvi pogled privlači pozornost titular crkve: sveti Brcko (Brikcij, Brictius, Brice) svetac je iz 4. – 5. stoljeća, biskup u francuskom gradu Toursu, gdje je na biskupskoj stolici naslijedio svog učitelja i mentora, svetog Martina. Kult svetog Brikcija nije raširen hrvatskim zemljama, a nema ni toponomastičkih potvrda za eventualnu prijašnju prisutnost takva kulta. Naime, osim dviju crkava svetog Brcka postoji tek nekoliko toponima vezanih uz Brcka, *Brckovšćina* kod Križevaca, *Brckov-*

1 MHEZ VI., 1994., doc. 5, 31. siječnja 1421.: (...) *in persona discreti viri domini Martini, plebani ecclesie sancti Martini de sub Maiori Kemlek (...) in ecclesia sancti Brictii (...).*

2 MHEZ VI., 1994., doc. 559, 16. travnja 1440.: *(...) rector parrochialis ecclesie sancti Brictii sub Kemluk (...).*

3 Buturac, 1984., br. 415, str. 88: *1501. Matthias plebanus sancti Martini sub maiori Kemluk.*

4 Balog, 1996.a; Balog, 1996.b; Balog, 2003.



PRILOG 1 – *Crkva svetog Brcka na Kalniku, kompozicija: Mučeništvo svetog Petra iz Verone, s donatorom. Fotografija: Z. Balog.*

ljani kod Dugog Sela (gdje se i nalazi druga crkva istog titulara), *Brcković Draga* na Dobri nedaleko od Duge Rese te *Bričanci* kod Svet-vinčenta u Istri. Upravo nas stoga iznenađuje da se obje crkve i jedan od toponima, Brckovšćina, nalaze na malu prostoru između Dugog Sela i Križevaca. Jednako je jasno vidljiva i vezanost kulta ovog svetca uz kult njegova mentora, svetog Martina, pa se tako obje crkve utemeljuju kao filijalne kapele crkvama svetog Martina, župnoj crkvi Velikoga Kalnika, odnosno crkvi svetog Martina na Martinbregu nad Dugim Selom. Jednako i selo Brckovšćina nalazi se na domak selu Svetomu Martinu zapadno od Križevaca. Ne treba ipak prešutjeti da je osobno ime Brcko (Bricius) u kalničkom kraju potvrđeno od početka 15. stoljeća.[5]

Ciklus zidnih slikarija u crkvenoj lađi

Crkva svetog Brcka građena je, smatramo, negdje nakon polovine 14. stoljeća, a najkasniji mogući datum izgradnje bit će datum kada su datirane zidne slikarije u crkvenoj lađi. A. Deanović smatra ih djelom druge polovine 14. stoljeća,[6] što se tipološki poklapa s prepoznatljivim građevinskim svojstvima crkve u prvoj gotičkoj fazi. Izvorno je to bila naime pravokutna crkvena lađa, a svetište je, sudeći prema širem kontekstu, bilo pravokutno.[7] U crkvenoj lađi očuvane su na sjevernom zidu zidne slikarije, koje su prije vjerojatno pokrivale čitavu površinu crkve. Zidne plohe bile su podijeljene na registre, a registri opet na pravokutna polja. Polja su bila međusobno odijeljena dekorativnim obrubima, a polja su predstavljala tematske i likovne cjeline. Polja se ne poklapaju međusobno te iz toga zaključujemo da nisu bila jednake veličine. Očuvani su dijelovi četiriju polja: dva polja u malim fragmentima, koji o sadržaju polja dopuštaju tek nagađanja, jedno polje sačuvano je u manjem dijelu, ali koji ipak daje glavu svetca i napis nad glavom, dok je jedno polje sačuvano gotovo u potpunosti. Za ikonografsko-ikonološku analizu smatramo podobnima samo dva bolje sačuvana polja.

U najpotpunije očuvanu polju u gornjem registru prikaz je mučeništva svetca koji je već prije prepoznat kao **Petar mučenik** (Petar iz Verone).[8] U kompoziciji vidimo nekoliko likova: najpotpunije je vidljiv redovnik dominikanac koji je posrnuo i pao na jedno koljeno, desnom rukom pokazuje (ili piše) napis na tlu, dok lijevom dodiruje stablo koje se nalazi usred kompozicije. Iako je njegova gesta oslanjanja na stablo u trenutku kada posrće pod udarcima oružja, logičan i spontan pokušaj da zadrži ravnotežu, čini se da redovnik samo dodiruje stablo bez krajnje namjere da se o njega odupre. Nasuprot njemu kleči donator: to je lik u bogatu nabranu ogrtaču bez rukava, obrubljenu krznom. Mladolik je, golobrad, srednje dugačke kose koja pada u uvojcima. Svetcu iza leđa nalaze se najmanje tri ljudska lika, od kojih mu jedan zabija oružje (bodež ili kratki mač) u leđa. S ove strane scena je odrezana u vrijeme barokne obnove crkve dozidanim polustupom. Drvo u sredini polja širi se u gornjoj trećini u krošnju, ispod krošnje pojavljuju se likovi (anđeli) koji promatraju scenu. Nad redovnikom lebdi nekoliko anđela koji nose tri krune, jednu veću i dvije manje.

Sveti Petar mučenik najvažniji je dominikanski svetac osim samog osnivača Reda, svetog Dominika. Rođen je u katarskoj (albigenškoj) obitelji u Veroni 1206. godine. Odgojen u katoličkoj vjeri, studirao je u Bolonji, a prilikom

5 MHEZ V., 1992., doc. 187, 30. studenoga 1404.: *(...) filius Iacobi dicti Chemer de Kosouch, et Briccius, filius Iohannis de eadem (...).*

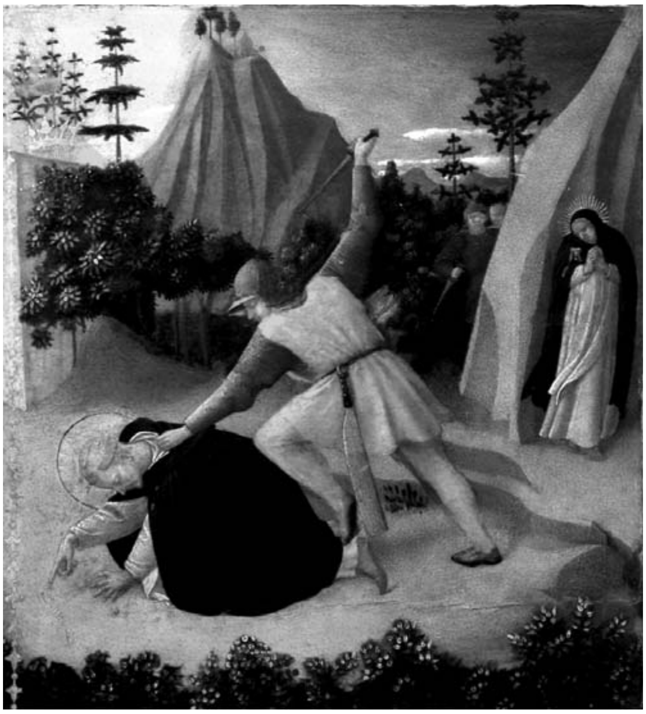
6 Deanović, 1961., str. 26.

7 Balog, 2007., str. 58.

8 Deanović, 1961., str. 22.

pristupanja Dominikanskom redu imao je priliku primiti dominikanski habit osobno od tada još živoga svetog Dominika Guzmana. Petar se proslavio kao propovjednik: povijesna je činjenica da je firentinski gradski podestat dao porušiti neke zgrade i proširiti trg pred crkvom Santa Maria Novella kako bi što veće mnoštvo svijeta moglo na trgu pratiti njegove propovijedi.[9] Bio je žestok borac protiv različitih gnostičkih učenja, poput albigenza i katara, koji su se iz južne Francuske raširili Lombardijom. Zbog revnosti godinu dana prije smrti imenovan je inkvizitorom s ovlastima nad čitavom sjevernom Italijom.[10] Ista ta revnost međutim priskrbila mu je i neprijatelje u redovima onih koje je žestoko progonio: skupina katarskih odličnika platili su **Carina da Balsama** da ga presretne na putu u Milano i ubije. Carino ga je doista 6. travnja 1252. dočekao i najprije mu raskolio glavu, a zatim ga još probo mačem. Brata dominikanca, Dominika, koji je bio u pratnji s njime, također je ranio te je ovaj nekoliko dana poslije izdahnuo. Predaja govori da je Petar, umirući, svojom krvlju prstom u prašini puta počeo pisati riječi Vjerovanja *Credo in Unum Deum...*[11] Njegov se ubojica poslije pokajao, sam je stupio u Dominikanski red, a nakon smrti proglašen je blaženim. Petar iz Verone odmah je nakon smrti proglašen svetim već 1253. godine. Ova dramatična priča, koja je vjerojatno raspalila maštu suvremenika jer im je donijela autentična mučenika njihova vremena, poput svetaca, junaka kršćanstva iz prvih stoljeća progona kršćana, dominantan je ikonografski motiv među malobrojnim standardnim scenama svečeva života koje se prikazuju.

Prikaz mučeničke smrti svetog Petra iz Verone u crkvi svetog Brcka sukladan je uobičajenoj ikonografiji događaja u raznim elementima koji se obvezno i neobvezno pojavljuju. Osim lika donatora, koji je uvjetovan posebno narudžbom ove zidne slike, ostali su likovi dio standardnog repertoara prikaza mučeništva svetog Petra iz Verone. Svetac, njegov ubojica, trenutak kada ga Carino probada, napis koji svetac pokazuje na tlu (nekad ga piše krvlju, a nekad samo pokazuje prstom), krune nad svečevom glavom i ostali ovozemaljski i nebeski promatrači događaja. Je li se na desnom, izgubljenom kraju slike nalazio i drugi redovnik, brat Dominik koji je pratio svetog Petra, možemo samo nagađati, ali to je veoma vjerojatno s obzirom na njegovo redovito pojavljivanje u prikazima mučeništva svetog Petra.



PRILOG 2 – *Mučeništvo svetog Petra iz Verone, detalj sa slike Stigmatizacija svetog Franje Asiškog i mučeništvo svetog Petra iz Verone, autor Giovanni da Fiesole (Fra Angelico). Fototeka – Strossmayerova galerija starih majstora, Zagreb.*

Kako bismo smjestili kalničku slikariju u ikonografski kontekst, promotrit ćemo neke druge prikaze istog svetca. Petar mučenik redovito se prikazuje ili u nizu svetaca kao stojeća figura koju određuju obvezni atributi, ili, kao što je slučaj i na kalničkoj slici, u trenutku mučeničke smrti.

Popularni dominikanski svetac posebno je omiljena tema dominikanskog slikara **blaženog Giovannija da Fiesole** (Fra Angelico). Njegov matični samostan svetoga Marka u Firenci čuva poliptih svetog Petra mučenika,[12] u gotičkoj maniri rađenu sliku podijeljenu na tri velika polja. U

9 Hall – Uhr, 1985., str. 584.

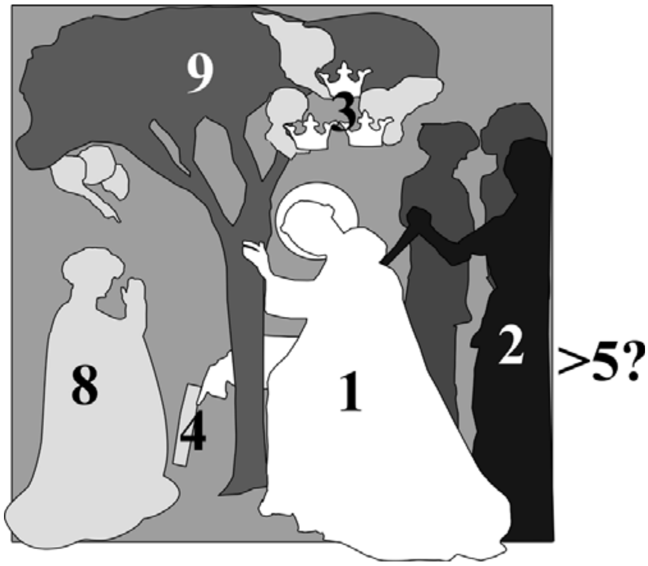
10 Hall – Uhr, 1985., str. 584; Dulibić, 2007., navod prema »Zlatnoj legendi«.

11 Dulibić, 2007., prema »Zlatnoj legendi«, prema životopisu svetog Petra mučenika Tommasa Agrija, svetac je u času smrti ispovijedao *Vjerovanje*. Smatrajući da u tom času nije imao snage govoriti te da nije imao drugog alata za pisanje, predaja je usvojila, a slikari ovjekovječili, da je svetac vlastitom krvlju pisao po tlu početna slova *Vjerovanja*.

12 Morante – Baldini, 1970., kat. br. 1, str. 85 – 86.

desnom polju pored Tome Akvinskog prikazan je redovnik krvave glave, s knjigom u jednoj i perom u drugoj ruci. Iznad polja triptiha, u međuprostoru pod segmentnim lukom, dvije su scene iz svečeva života: lijevo je scena u kojoj propovijeda s balkona, a na desnoj strani prikaz mučeničke smrti. I ovdje vidimo već ranjenog brata Dominika, koji gleda posrnulog Petra koji piše po tlu riječi *Vjerovanja*. Carino već posrnulom svetcu zabija bodež u bok, dok se nad prizorom pojavljuju tri krune, crvena, zlatna i srebrna. Isti prizor s istim elementima, ali zbog kadra tek nešto drukčije raspoređenima, naslikao je isti slikar na malom prikazu *Stigmatizacije svetog Franje Asiškog i smrti svetog Petra mučenika*. Ova mala slika čuva se u Strossmayerovcoj galeriji starih majstora u Zagrebu.[13] Od ostalih prikaza mučeništva svetog Petra zanimljivi su još oni koje su napravili **Pedro Berruguete**, **Bernardin da Asola**, **Giovanni Bellini**, te jedan kasniji, barokni Domenichinov prikaz.

Na cijelom nizu poliptiha, uglavnom u dominikanskim crkvama, ali nije pravilo, među svetcima prikazan je sveti Petar mučenik. Stojeća figura/polufigura u dominikanskom habitu od svog se mnogo slavnijeg subrata i osnivača Reda, svetog Dominika, razlikuje po detaljima koji obilježavaju njegov martirij: na poliptihu **Andreje del Murana** iz 1478. godine svetac je u punoj figuri, sa sićušnim klečećim moliteljem pred nogama. Obilježen je sjekirom koja mu je zabijena posred tjemena i palminom granom mučeništva. Sličan prikaz nalazimo na poliptihu **Lovre Dobričevića** pri dominikancima u Dubrovniku,[14] jedino što je ovdje sveti Petar prikazan u polufiguri, u gornjem registru poliptiha u dvije razine. Španjolski slikar druge polovine 15. stoljeća **Pedro Berruguete** više je puta prikazivao svetog Petra mučenika u stojećim figurama te u prikazu mučeničke smrti. Posebno je zanimljiv njegov prikaz na kojem svetac stoji u punoj figuri i drži veliku palminu granu. U glavu mu je zabijena sjekira kao znak mučeništva, a na granu su nanizane tri krune. Na dinamičnu kasnobaroknom prikazu, oltarnoj slici *svetog Pija, pape, s Tomom Akvinskim i Petrom*



PRILOG 3 – *Shematski prikaz kompozicije iz kalničke crkve: 1. sveti Petar mučenik; 2. ubojica Carino; 3. tri krune koje anđeli nose kao simbol svetosti Petra mučenika; 4. natis na tlu, prve riječi Vjerovanja; 5. moguć položaj redovnika Dominika izvan očuvanog dijela kompozicije; 8. lik donatora; 9. drvo života (usp. prilog 4, 5). Crtao: Z Balog.*

mučenikom, **Sebastiana Riccija**, sveti Petar kleči pored papina trona, glava mu je raskoljena, a pored njega na podu je oružje kojim je napadnut. Anđeo na nebu prinosi mu palminu granu dok drugi anđeli svetom Piju prinose ključeve kao simbol papinske tradicije svetog Petra apostola.

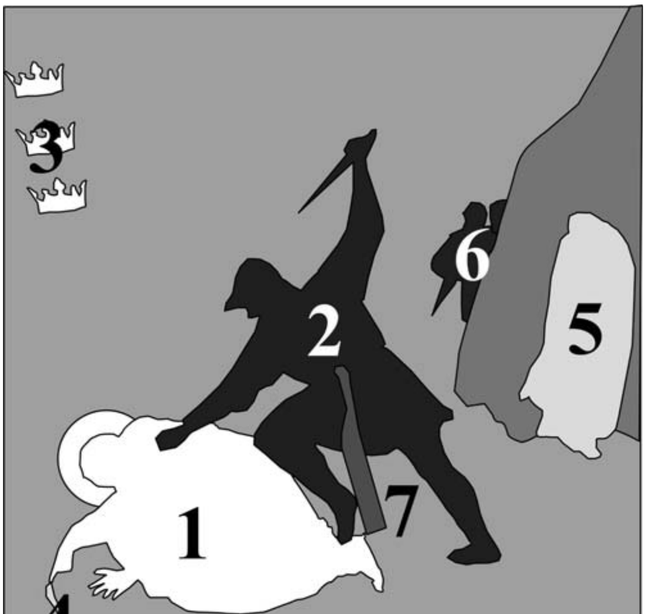
Pojedinosti koje se strogo ponavljaju te formiraju podlogu za analizu kalničkoga svetog Petra mučenika, uglavnom su jasno prepoznatljivi: iako je i prema kronici života, a i prema likovnim prikazima stojeće figure svetog Petra mučenika (dakle onih koje nisu uklopljene u prizor martirija ili u koju drugu scenu iz njegova života) poznato da je svetom Petru najprije sjekirom raskoljena glava, a potom mu je zadan završni udarac u bok bodežom, u scenama njegove smrti redovito je prikazan taj drugi, završni udarac s leđa. Tomu može biti više razloga: prvenstveno slikar želi prikazati trenutak koji je najbliži njegovoj slavnoj i mučeničkoj smrti. Udarac bodežom u bok već polumrtva redovnika dodatno naglašava ubojičinu perfidnost i kukavičluk.[15] Osim toga, možda naj-

13 Morante – Baldini, 1970., kat. br. 39, str. 94 – 95; Dulibić, 2007.
14 Prijatelj, 1968., str. 29, sl. 20.

15 O ubojstvu svetog Petra mučenika očuvao se opis što ga je pred smrt ispričao brat Dominik, a u svom pismu prenosi papa Inocent IV.: *Odlazeći iz Coma, gdje je bio prior braće svoga Reda, pošao je u Milano da protiv heretika obavi dužnost inkvizitora koju mu je povjerila Apostolska Stolica. Kako je već prije u javnim propovijedima*

važnije, već ranjeni i klonuli redovnik svojom krvlju piše u prašini puta riječi *Vjerovanja*. Ova najvažnija potvrda svetačke smrti ne bi se mogla uklopiti u scenu napada sjekirom mada bi jedna tako dramatična i slikovita scena zacijelo privukla slikara da ju je mogao uklopiti u ostale detalje. I kalnički sveti Petar svojim prstom šara po napisu prvih riječi *Vjerovanja*, ali on ih ne piše krvlju. Napis nije crvene boje, a redovnikov prst djeluje kao da stoji iznad napisa i tek ga pokazuje. I ne samo da izostaje moment pisanja krvlju, nego krvi praktički i nema na ovom prikazu okrutnog ubojstva. Redovnik kleči bez napora rukama gotovo nježno dodirujući drvo i napis na tlu, njegovo lice ne odaje užas ni bol, nego je potpuno smireno, čak uz naznačen smiješak. Takav odnos uvjetuje stil slikara, koji pripada krugu internacionalnog, dvorskog stila.[16] Ovdje treba komentirati još neke posebnosti kalničke scene.

Učestalo, mada ne i redovito, nad glavom ili na drugi način u vezi sa svetim Petrom mučenikom pojavljuju se **tri krune**. Krune najčešće lebde zrakom ili ih prinose anđeli, a u jednom primjeru vidjeli smo i da mogu biti nanizane na palminu granu. Iako krune ni u jednom slučaju ne stoje svetcu na glavi, nedvojbeno su njemu namijenjene. Krune su znale zbuniti autore.[17] Krune međutim treba gledati u okviru skolastičkog tumačenja značenja krune i svetačkog svetokruga (aure). Uobičajeno jezično tumačenje riječi aureola, koja se u odgovarajućim adaptacijama pojavljuje u mnogim jezicima, jest zlatni krug koji se javlja oko glave u pravilu *svakog* svetca. Ovo je tumačenje međutim samo djelomično točno. Skolastičari razlikuju *auru* i *aureolu*.[18] Prema **Albertu Velikom** (**Albertus Magnus**) postoje dva vidljiva znaka blaženstva, sjaj koji se naziva aura i poseban znak koji se naziva *aureola*.[19] Aureola je dodatni znak koji svetac zaslužuje ne samo svetim životom i osvjedočenim posmrtnim blaženstvom, nego još nekim dodatnim uvjetima. **Toma Akvinski** također posvećuje posebnu pažnju svrstavanju svetaca prema vidljivim i nevidljivim znakovima te naglašava da je svatko u životu suočen s trima kušnjama te svladavanjem pojedine od njih stječe dodatnu posebnu čast: kušnja puti potpuno i savršeno nadvladava se cjeloživotnim djevičanstvom, kušnja svijeta nadvladava se mučeništvom, odnosno odabiranjem smrti i odricanjem od svijeta, a kušnja đavla nadvladavanjem neprijatelja vjerom.[20] U tom smislu svojstva koja svetce dodatno kategoriziraju, jesu djevičanstvo, mučeništvo i doktrina. Svako od



PRILOG 4 – *Shematski prikaz kompozicije slike Fra Angelica: 1. sveti Petar mučenik; 2. ubojica Carino; 3. tri krune koje lebde nad glavom Petra mučenika kao simbol svetosti; 4. natpis na tlu, prve riječi Vjerovanja; 5. redovnik Dominik; 6. drugi ubojica; 7. bojna sjekira, prvo oružje kojim je svetcu raskoljena glava. Crtao: Z Balog.*

prorekao, jedan između heretika, nagovoren molbom i novcem, bijesno se bacio na svetog putnika. Bio je to vuk protiv janjeta, okrutan protiv nježnog, bezbožnik protiv sveca, žestok protiv blagog, poganin protiv sveca; oborio se na nj svom snagom da ga ubije, žestokim udarcem razbija glavu sv. Petra nanijevši mu tešku ranu. Mač je bio sav obliven krvlju časnog čovjeka koji nije težio da izbjegne svog neprijatelja. On se odmah ponudio kao žrtva, strpljivo podnoseći ponovljene udarce svog krvnika koji je u svom svetogrdnom bijesu nekoliko puta izbo slugu Gospodnjeg i na mjestu ga ubio. U isto vrijeme svetac se nije žalio, nije mrmljao, sve je sa strpljivošću podnosio preporučujući svoju dušu Gospodinu: In manus tuas… Gospodine, u ruke tvoje predajem duh svoj. Još je počeo recitirati Simbol vjere čiji je glasnik bio sve do sada, kako svjedoči nesretnik koji je postao vjernik, i brat dominikanac, njegov (Petrov) sudrug, koji je istom zgodom ranjen, a nadživio ga je nekoliko dana. Ali kako se je još Gospodinov mučenik micao, okrutni ubojica zgrabio je bodež i probo mu bok. (Prema: Dulibić, 2007.).

16 Usp.: Deanović, 1961., str. 23 – 25.

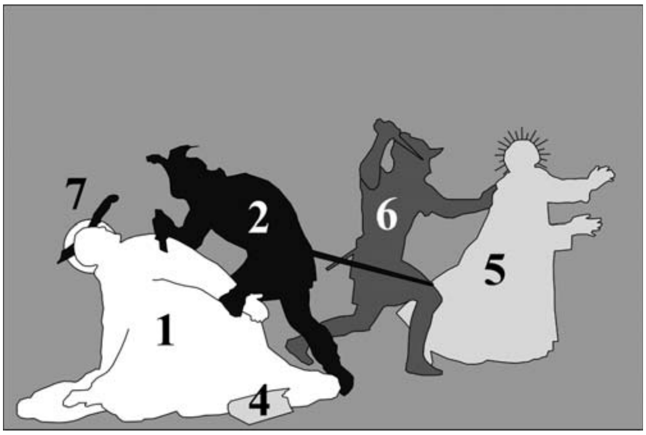
17 Deanović, 1961., str. 26, čak izrijekom odbija mogućnost da bi krune bile u vezi s prikazanom scenom te ih smatra nekim simbolom vezanim za donatora. Međutim s obzirom na učestalost pojave kruna na drugim prikazima mučeništva svetog Petra jasno je da su krune dio svetačke legende.

18 Hall – Uhr, 1985., str. 567 – 569.

19 Hall – Uhr, 1985., str. 568.

20 Hall – Uhr, 1985., str. 569.

ovih svojstava, kao vidljiv dokaz postignute časti, simbolizira se krunom koju svetac/svetica dobiva povrh zlatnoga kruga, aure, koja mu je zajamčena stanjem svetosti. Na taj način svetac/svetica može u sasvim posebnim slučajevima, kada ispuni sve uvjete, povrh aure »prikupiti« i do tri krune. Češće je međutim u prikazivanju svetaca ograničiti se na samo jednu krunu koja simbolizira posebnu čast, bez obzira na to koliko je »kruna« prikupio.



PRILOG 5 – *Shematski prikaz kompozicije slike Giovannija Bellinija: 1. sveti Petar mučenik; 2. ubojica Carino; 4. umjesto napisa na tlu s prvim riječima Vjerovanja prikazana je knjiga koju je svetac ispustio, simbol doktrine i vjere; 5. redovnik Dominik; 6. drugi ubojica; 7. bojna sjekira, prvo oružje kojim je svetcu raskoljena glava. Crtao: Z Balog.*

Sveti Petar mučenik često se prikazuje s trima krunama kako bi se na taj način naglasilo da je popularni dominikanac bio prvi svetac s pravom da nosi sve tri krune.[21] I dok su njegova vjerska doktrina i mučeništvo bili neprijeporni, određene dvojbe pojavile su se oko trećeg uvjeta, tjelesne čistoće. Kako su ga još za života braća optužila za blud budući da su se iz njegove ćelije znali čuti ženski glasovi, a on je na ispitivanju samo ponavljao da je čist, bez daljnjih objašnjenja, nakon njegove smrti njegov je ispovjednik sve objasnio: ispričao je kako su svetog Petra u molitvi često pohađale svete djevice i molile zajedno s njime.[22] Tako je bio ostvaren i taj uvjet te nije bilo protivno doktrini prikazivati svetca sa svim trima časnima krunama – aureolama. Tri anđela prinose krune koje nad prizorom oblikuju trokut. S obzirom na poseban svečev značaj i njegov žestok sukob s katarima, koji ga je i poveo u mučeništvo, ovo se može tumačiti kao dodatna referencija prema Svetom Trojstvu, što je jedna od dogama koju su katari i albigenzi žestoko poricali. Raspored kruna nije uvijek jednak, češće će se naći jedna iznad druge, a kod Fra Angelica, možda kao dodatan akcent na mističan značaj ovih kruna, izostaju anđeli koji bi ih nosili. Krune jednostavno lebde zrakom, same za sebe. U jednaku trokutastu rasporedu ponekad su krune kojima je krunjena Bogorodica. Njene tri krune nemaju potpuno isto značenje jer kod nje izostaje mučeništvo, a i pitanje vjerske doktrine kod nje bi bilo prijeporno – Bogorodica je tri krune zaslužila činjenicom da ju krune osobno sve tri božanske osobe Svetog Trojstva. Sličnu dispoziciju trokuta, ali s vrhom okrenutim prema dolje, nalazimo na prikazu svete Katarine iz Siene na drvorezu s kraja 15. stoljeća.[23]

Druga je posebnost kalničkoga svetog Petra mučenika prisutnost **klečećeg lika** (**donatora**) pored svetca. Sama činjenica da se donator javlja ovako usred dramatičnog prikaza mučeničke smrti



PRILOG 6 – *Sveta Katarina Sijenska s trima krunama svetosti, drvorez. Prema: Hall – Uhr, 1985., str. 583, sl. 14.*

21 Hall – Uhr, 1985., str. 584.
22 Hall – Uhr, 1985., str. 584.
23 Hall – Uhr, 1985., str. 583, sl. 14.

(koji je u ovom slučaju, kako smo već napomenuli, manje dramatičan i manje krvav nego što je uobičajeno) te da se javlja u veličini koja je gotovo jednaka prikazanom svetcu, važna je i povlači pitanja: Je li to jedini prikaz donatora u kapeli? Ako jest, onda to ukazuje na poseban položaj koji ima sveti Petar mučenik u izgubljenom ciklusu zidnih slika. Ako nije, teško je zamisliti toliko ohola donatora koji bi bio prikazan višekratno u jednoj tako pretencioznoj dimenziji usred svetačkih prikaza. Iznosimo dvije mogućnosti: položaj prikaza mučeništva svetog dominikanca doista je idealan, na sjevernom zidu koji je cijeli dan osvijetljen od južnih prozora, na sredini zida po dubini i visini, idealan položaj da se ovdje prikaže donator. To je realan izbor, ali izbor koji ipak istovremeno ukazuje na poseban kult svetca, koji izvan dominikanskoga kruga ostavlja malo traga u umjetnosti. Druga je mogućnost da je bilo više donatora koji su bili prikazani u pojedinim scenama. Ovu mogućnost priziva činjenica da se i u drugom, kasnijem ciklusu zidnih slika nalaze najmanje dva prikaza klečećih molitelja, vjerojatno donatora. No s obzirom na visok položaj prikazanog donatora u sceni mučeništva svetog Petra varijanta s više donatora ipak je malo vjerojatna.



PRILOG 7 – *Crkva svetog Brcka na Kalniku, detalj kompozicije: klečeći donator. Fotografija: Z. Balog.*

Zanemarujući privremeno ovu spekulativnu digresiju, usredotočujemo se na očuvani prikaz donatora kako bismo ustanovili što nam može reći. Na donatorovu liku dulje se u svojoj studiji zadržala i A. Deanović.[24] Međusobnim preplitanjem stilskih i povijesnih argumenata autorica navodi prema osobi **Ludovika I. Anžuvinca**. Ograničavajući zidne slike stilski na drugu polovinu 14. stoljeća, odbacuje druge mogućnosti budući da u jednom razdoblju kraja 14. stoljeća Kalnikom gospodari vojvoda Hrvoje. Razumno je pretpostaviti, zaključuje autorica, da Hrvoje ne ulazi u potencijalni krug donatora slikarije koja prikazuje osvjedočenog borca protiv katarske hereze, s kojom je Hrvoje bio otvoreno povezan. U samosvijesti donatora, koji je tek neosjetljivo manji od čašćenog svetca, Deanović prepoznaje jedino razinu kraljevske osobe, a dodatno svoju smionu tezu podupire povijesno dokazanim toplim odnosima koje Anžuvinac gaji prema dominikancima.

Možemo li braniti, pače ojačati ovu smionu ideju da je u skromnoj provincijskoj kapelici zapadne Slavonije sačuvan jedan od ambicioznijih portreta moćnog Ludovika Velikoga. Možemo li ju, naprotiv, s obzirom na autoričin ugled i na složenu argumentaciju koju iznosi, napasti, a da ne ponudimo barem jednako dobre argumente? Jedini protuargument koji autorica dopušta, jest činjenica da je slika na kojoj je kralj mladolik, trebala nastati u kasnim godinama njegova života. Ovo očigledno proturječje ona brani slikarovom slobodom da se, u skladu s vladajućim ukusom vremena, služi manirističkim načinom izražavanja, u tragu idealizma kasne gotike.[25] Dodatni (protu)argument koji nalazimo na ovoj figuri, donatorov je kostim. Moda 14. i 15. stoljeća dinamična je i živa u svojoj brzoj smjeni, gotovo nalik današnjoj modnoj smjeni. Posebno u dvorskim krugovima. Donator nosi bogato nabran plašt koji je sitnim

24 Deanović, 1961., str. 25 – 26.
25 Deanović, 1961., str. 26.



PRILOG 8 – *Portret Leonella d'Este, autor Pisanello, oko 1441. godine. Prema: http://www.wga.hu/index1.html (listopad 2010.).*

pucetima usko kopčan oko vrata tvoreći visok ovratnik. Plašt je jednostavno krojen, vjerojatno kao širok oval, koji bez šivanih rukava, samo s prorezima za ruke, pada oko tijela. Podstavljen je bijelom bojom, vjerojatno krznom, a kada bi lik ustao, bio bi dugačak do koljena ili malo duži. Na žalost donator je gologlav te nam izostaje dragocjen podatak o njegovu pokrivalu za glavu, što je u srednjovjekovnoj muškoj modi signifikantan podatak.

Detalji kostima, poput uska visoka ovratnika s pucetima, debelim naborima i prorezima za ruke umjesto krojenih rukava, ipak ukazuju na nešto kasnije vrijeme: nalazimo ih na minijaturama *Časoslova vojvode od Berryja*,[26] na Pisanelovim crtežima i slikama,[27] na slikama Gentilea da Fabriana,[28] na portretu kralja Sigismunda na fresci iz 1415. godine[29] te na još nekim prikazima iz kasnog razdoblja dvorskog stila, kod naraštaja slikara na razmeđi gotike i renesanse. Svakako sve paralele ukazuju na godine oko prve četvrtine 15. stoljeća. Ipak, ove paralele, koliko god sugestivne, nikad nisu toliko potpune da bismo im sa stopostotnom sigurnošću pridružili kalničkog donatora. No neke zaključke možda možemo predložiti: tip nabrana ogrtača koji obavija tijelo u gustim naborima tvoreći »čajnik-konturu«, ne nalazimo prije 15. stoljeća ni u kraljevskim ni općenito u velikaškim portretima. Uzak se visok ovratnik doduše pojavljuje, ali sa sasvim drukčijim tipom ogrtača, plašta. Dinamična modna smjena mogla bi doduše provincijsku crkvu u Kalniku i njezina nepoznatog donatora ostaviti jedan naraštaj u zaostatku, ali je teško povjerovati da bi za više od četvrtine stoljeća anticipirao modu, pa čak i ako prihvatimo pretpostavku da bi se radilo o kraljevskom portretu. Naravno, ovdje smo se dužni ograditi: modna smjena mnogo je življa i efemernija te su izvori za proučavanje mode, prije pojave modnih grafika i modnih žurnala, jako fragmentirani pa stoga nije potpuno isključena datacija ovoga pomodnoga kostima šira od one na koju ukazuje komparativna građa. Oprez je potreban prvenstveno zbog autoričina velika ugleda na području srednjovjekovnoga zidnog slikarstva sjeverne Hrvatske. Ipak, dok ne pronađemo barem nekakvu neovisnu potvrdu za postojanje slična kostima u vrijeme Ludovika Anžuvinca, tražit ćemo drugoga kandidata za nepoznatog donatora u razdoblju koje pokriva njegov kostim.



PRILOG 9 – *Montefalco, kapela svetog Franje Asiškog, ciklus iz života svetog Franje, Benozzo Gozolli, 1452. Prema: http://www.wga.hu/index1.html (listopad 2010.).*

26 Meiss, 1993.
27 Dell'Acqua – Chiarelli, 1972.
28 Micheletti, 1976.
29 Buran, 2006., sl. 11, str. 314.

Uzimajući u obzir vrijeme prema kojem nas povlači donatorov kostim te podatke koji tvore povijesni okvir kalničkoga grada i slobodnog trgovišta Brezovice podno Kalnika, a uvažavajući ono što je zaključila Ana Deanović o donatoru kao osobi kraljevske ili barem približno takve važnosti, sužavamo izbor kandidata. S početkom turbulentnoga 15. stoljeća nerazmrsivo se izmjenjuju utjecaji protukraljeva **Sigismunda** i **Ladislava Napuljskoga** te to politički trusno doba građanskog rata i ne pruža prostora za bogate i birane donacije. Radije bismo ih zamislili u trenutku predaha, kada konačni pobjednik borbe za prijestolje, Sigismund, ima prilike zahvaliti sudbini i nebeskim zaštitnicima za pobjedu u pravednoj borbi za Božjom providnošću namijenjeno mu prijestolje svete krune. A jednako tako i njegovi najvjerniji privrženici. Nagađanjima i daljnjim istraživanjima ostavljamo uzak izbor imena osim mladog Sigismunda: Je li to tko iz obitelji Celjskih, Gorjanskih itd.? Privlačnom se čini ideja da na kalničkoj slikariji naslutimo mladenački portret kontroverznog Sigismunda[30] ili njegova tasta, pobožnog Hermana Celjskoga, ali nam se čini da za jednu takvu spekulaciju ima ipak premalo čvrstih točaka. Ipak spomenimo da su obojica bili snažni branitelji »prave vjere«, Sigismund kao dokazani progonitelj heretika u bosanskim »križarskim ratovima«, a Herman jednako tako kao revnosni zatornik krivovjernika i vještica, velikodušni donator crkvenim ustanovama.

Još je jedan element kojemu na prikazu treba posvetiti posebnu pozornost, drvo koje raste u sredini slike te se, sudeći po aktivnoj ulozi koju ima prema sudionicima drame, ovdje ne nalazi nimalo slučajno. Radi li se o **drvetu života**, iskonskom katalizatoru vječnog života?

Drvo života dio je kršćanske ikonografije, koje nalazi svoju potvrdu u *Knjizi postanka*,[31] a predstavlja personifikaciju vječnog života. U kršćanskoj je ikonografiji drvo života rijetko motiv po sebi, ali se često pojavljuje u alegorijskim kompozicijama, redovito kao antiteza drvetu spoznaje. Ubiranje ploda s prvoga skrivilo je čovjekov pad te se uz njega nalazi pramajka čovječanstva i uzročnica tog pada, Eva, a oko stabla se omata zmija – sotona. Nasuprot tomu, s drveta života plod ubire Bogorodica. Kako bi se antiteza naglasila, ponekad se niz drvo života spušta zmija simbolizirajući završetak razdoblja svoje vladavine nad ljudskim dušama. Na složenoj simboličkoj kompoziciji s centralnim prikazom *Živoga križa* u župnoj crkvi



PRILOG 10 – *Crkva svetog Brcka na Kalniku, detalj kompozicije: svetac kleči uz drvo života. Fotografija: Z. Balog.*

30 Malo je ipak vjerojatno da bismo u liku donatora mogli tražiti mladog Sigismunda. U vrijeme na koje nas navodi portret, Sigismund više i nije tako mlad, a argument koji je A. Deanović postavila da izbjegne razliku godina za svoga predloženog Ludovika Velikoga, kod Sigismunda nikako ne bismo mogli pretpostaviti: svi njegovi očuvani portreti prikazuju ga realistički, odgovarajući modi i uzrastu, s neizostavnom bradom i karakterističnom kapom. Međutim sasvim je druga situacija ako malo zanemarimo modne argumente i vratimo se na raniju dataciju zidnih slikarija: Tada bismo mogli pretpostaviti mladog Sigismunda, zaručnika Ludovikove kćeri Marije, koji se 1385., u dobi od 17 godina oženio kraljicom i krenuo u ostvarenje osporavanog prava na svetu krunu.

31 Post 3:22. Zatim reče Bog: »Evo, čovjek postade kao jedan od nas - znajući dobro i zlo! Da ne bi sada pružio ruku, ubrao sa stabla života pa pojeo i živio navijeke!« (Prema: http://www.hbk.hr/biblija/, pregledano: listopad 2010.).



PRILOG 11 – *Crkva svetog Jurja, Ptuj, Živi križ, oko 1470. – 1480., detalj, Bogorodica pored drveta života. Fotografija: Z. Balog.*

u **Thörlu** (Koruška – Austrija),[32] s lijeve i desne strane od raspeća nalaze se drvo spoznaje i drvo života. Naga Eva pored drveta spoznaje u trenutku dok ubire jabuku, dio je skupine onih koji su s lijeve strane Spasitelju. Pored nje je zaslijepljena Sinagoga, koju križ svojom moći ubija, a pod nogama joj je prikaz predvorja pakla, limba, koji đavao nastoji braniti od spasiteljske moći križa. U zrcalnoj slici nasuprot Evi nalazi se Bogorodica, koja s drveta života ubire plod koji jamči vječni život (usp. navod iz *Post 3:22*). U kapeli »dei Dieci« u bolonjskoj bazilici svetog Petronija nalazi se neuobičajen prikaz raspeća:[33] Isus je razapet na živom stablu oko kojeg se omata zmija, a s lijeve i desne strane stabla grupirani su likovi. Eva predvodi skupinu u kojoj su Adam i starozavjetni patrijarsi, dok s desne strane Bogorodica predvodi svetog Petra, apostole i svete djevice. Ovaj prikaz simbolički objedinjava oba ključna drveta *Biblije*, starozavjetno drvo spoznaje i novozavjetno drvo života.[34] Transformacija jednoga u drugo događa se Isusovom žrtvom koja se upravo odvija na drvetu – križu. U **misalu Bernharda von Rohra** nalazi se sličica zelenog stabla kojemu lijevo i desno stoje naga Eva i Bogorodica.[35] Njihov je odnos naglašen potpuno simetričnim stavom i pokretom ruku, koji se kod obiju do u tančine ponavlja. U krošnji drveta nalaze se s Evine strane lubanja, a s Bogorodičine raspelo. Jednako kao na bolonjskoj fresci i ovdje se ponavlja doktrina o prekidu života u sjeni jednoga biblijskog drveta i početku vječnog života posredstvom drugoga, drveta života, koje nakon starozavjetne zabrane postaje dopušteno čovjeku, a sve zahvaljujući Spasiteljevoj žrtvi. U rukopisu **Luja XII.** Bogorodica je prikazana kako sjedi usred grana drveta jabuke.[36] Nije u istom tragu kao do sada navedeni primjeri, ali opet upada u oči bliskost Bogorodice kao posrednice spasenja s drvetom jabuke. Ovakve alegorijske skupine, koje su davale vizualni »background« živoj propovjednikovoj riječi, uobičajene su i raširene u razdoblju prije Tridentinskoga koncila, dok se nakon Koncila teme koje i nisu bile striktno zabranjene (mada je bilo i takvih), pojavljuju znatno manje i ustupaju mjesto sjajnima baroknim nebeskim vizijama i ekstazama.

Zbog čega povezujemo problematiku drveta života s drvetom koje se nalazi na zidnoj slici mučeništva Petra iz Verone? Ako ponovno pogledamo scenu te svratimo pozornost na poseban odnos napadnutog redovnika i drveta u sredini slike, uočit ćemo neke važne pojedinosti: u prostoru u kojem nema ničega drugoga do plave neutralne po-

32 Füglister, 1964., str. 43 – 48; Zauner, 1980.; Timmermann, 2001., str. 146, sl. 5; Balog, 2008., str. 137 – 139.

33 Füglister, 1964., str. 26 – 28, 112 – 121; Hoffler, 1968., str. 435 – 436, sl. 3.

34 Hoffler, 1968., str. 435 – 436.

35 Füglister, 1964., sl. 6. Isti autor donosi još nekoliko primjera »simetričnih« prikaza Eve i Bogorodice oko biblijskog stabla koje je istovremeno drvo spoznaje i drvo života, ovisno s koje se strane gleda, ali nigdje simetričnost nije tako izražena kao u navedenoj minijaturi: Sl. 1., 2., 3., 7., 8., Ladner, 1979., str. 255, sl. 23.

36 Prikaz Marije u granama drveta jabuke simbolizira njeno djevičanstvo. Jabuka je u istoj alegoriji simbol Isusa. Ova se alegorija temelji na nabožnoj poemi Guillaumea de Deguillevillea, iz sredine 14. stoljeća. Prema: Harris, 1938., str. 285 – 286, također sl. 42b.

zadine, prostoru koji je toliko neodređen da bi se gledaocu ukazalo na ono što je bitno, a ne da bi se zabavio mnoštvom epizoda, jedini predmet osim ljudi, aktera radnje i njihovih atributa, jest to stablo. Ispunja punu visinu i više od trećine prostora. No to sve ne bi bilo tako bitno, usredotočimo se na redovnika: napadnut od ubojice i već s nekoliko smrtonosnih rana, primajući upravo onaj posljednji smrtonosni udarac, svetac se ne brani, ne pada beznadno i pomireno sa sudbinom na tlo. On se, naprotiv, održava u poluuspravnu stavu i jednom rukom pokazuje na tekst *Vjerovanja*, a drugom dodiruje drvo. Njegovu akciju možemo tumačiti na jedan mogući način: svetac upravo prolazi drugu skolastičku kušnju, odriče se ovog života u korist obećanoga vječnog života. Njegove ruke povezuju *Vjerovanje i život*, njegova smrt početak je vječnog života. Simbolika, današnjem čovjeku složena i nejasna, bila je savršeno bliska u svijetu u kojem složene simboličke scene poput »živoga križa« funkcioniraju kao ilustracija žive riječi.[37] Zaključujemo da je u kontekstu ove zidne slike drvo u sredini kompozicije mišljeno upravo kao drvo života, drvo koje će posredovati do vječnog života i ovaj kratkotrajni život učiniti nevažnim i vrijednim žrtvovanja za vjeru.

Kult svetog Petra mučenika na našim je stranama vezan isključivo za Dominikanski red, a tako je uglavnom i inače izvan Italije. U sjevernoj Italiji kult mu je, razumljivo, snažno raširen. U Hrvatskoj, izvan dominikanskoga konteksta, jedva da bi se našao (ako bi) prikaz ovog svetca te je u tom pogledu ova zidna slika posebna rijetkost. Uzmemo li u obzir i ostale navedene ikonografske posebnosti, poput skolastičkih kruna – aureola, drveta života i zagonetnog donatora, svakako stojimo pred jednom od najzanimljivijih gotičkih zidnih slika u Hrvatskoj.

Na prikaz svetog Petra mučenika gotovo se neposredno veže i drugi, bar donekle sačuvan prikaz starijeg ciklusa zidnih slikarija. To je **redovnikova glava** s tonzurom, ruke s podignutim prstom. Sve što je ostalo od prizora, redovnikova su glava i ruka te čudan predmet iza njegovih leđa u kojem A. Deanović prepoznaje raskošan naslon prijestolja. U napisu nad redovnikovom



PRILOG 12 – *Crkva svetog Brcka na Kalniku, detalj ciklusa zidnih slikarija: sveti Benjamin. Fotografija: Z. Balog.*

glavom Deanović čita **S BENEDICT** te se njena daljnja analiza fragmenta temelji na slutnji da se radi o tome svetcu. Međutim pažljivijim čitanjem sačuvanih slova mogu se pojaviti dvojbe oko takva čitanja. Iako se napis nalazi na oštećenoj zoni slikarije, s priličnom sigurnošću očitavamo **S BENI.MI.**, što ostavlja malo prostora za bilo koje drugo ime osim **S BENIAMIN**. Sveti Benjamin, koji nema ništa zajedničko sa sinom ljubimcem starozavjetnog patrijarha Jakova, redovnik je iz ranog razdoblja kršćanstva, negdje iz 5. stoljeća, te je umro mučeničkom smrću boreći se protiv poganstva u Perziji. Jedan je od zaštitnika perzijske kršćanske zajednice, a kult mu je ograničeno prisutan u Istočnoj crkvi, dok je u zapadnom kršćanstvu gotovo nepoznat. Stoga je dosta teško prihvatljivo, mada ne i nemoguće, da bi nekim čudnim putovima vijesti o ovom svetcu došle i do Kalnika.

Sveti Benjamin na ikonama se prikazuje kao bradat redovnik u stilu Pravoslavne crkve, dok na fragmentu kalničke slikarije vidimo redovnika s tonzurom u stilu Zapadne crkve. To ipak ne mora zbunjivati: kada bi kojim čudnim putom slikar dobio narudžbu da prikaže perzijskog monaha Benjamina u kalničkoj crkvi, on bi ga zacijelo prikazao onako kako jedino zna i poznaje izgled redovnika, kao domaćeg redovnika u crnom habitu s tonzurom. Knjiga koju redovnik drži, odgovara činjenici da je Benjamin naučavao vjeru među poganskim obožavateljima vatre te je zbog toga i podnio mučeničku smrt. Ukratko, ništa na ovoj

37 Opširnije: Balog, 2008.

slikariji ne bi se protivilo atribuciji redovnikova lika svetom Benjaminu, osim činjenice da bi to bio doista rijedak prikaz svetca koji je u zapadnoj ikonografiji gotovo potpuno nepoznat.

SAŽETAK

Ciklus zidnih slikarija u lađi crkve svetog Brcka na Kalniku – ikonografsko-ikonološka studija

Crkva svetog Brcka na Kalniku građena je negdje u 14. stoljeću, a novo svetište i obrambeni zvonik dograđeni su na prijelazu 15. u 16. stoljeće. U crkvi su sačuvane zidne slikarije iz obiju faza izgradnje crkve. Ova se studija bavi starijim slojem slikarija iz 14. ili početka 15. stoljeća. Na početku je dan kraći osvrt na kult svetog Brcka, koji se veoma rijetko sreće u hrvatskim zemljama. Postoje samo dvije crkve posvećene tomu svetcu te nekoliko toponomastičkih potvrda mogućega kulta istog svetca.

Razmotreni su očuvani fragmenti dviju naslikanih scena iz svetačkih života, dok su dva manja fragmenta zanemarena. Analiza je provedena sa stanovišta ikonografskog sadržaja i ikonološkog položaja tih fragmenata:

U najvećoj mjeri očuvana je scena smrti svetog Petra mučenika (iz Verone), svetca čiji su prikazi veoma rijetki u Hrvatskoj. Dominikanski svetac mučenik iz 13. stoljeća najčešće se prikazuje u sceni mučeničke smrti. Prikaz je analiziran na temelju usporedbe s nekim drugim prikazima mučeništva svetog Petra, od slikara talijanske renesanse, Fra Angelica i nekih drugih. Svetac pada pod udarcima bodeža ubojice koji mu stoji s leđa, a pred njim kleči donator. Posebnosti su ovog prikaza tri svetačke krune koje mu prinose anđeli, a simboliziraju mučeništvo, čistoću i predanost vjeri. Ove krune, njihovo značenje i ulogu u obilježavanju posebne svetosti, osim aureole, razmatrali su skolastički filozofi te je Petar mučenik bio prvi svetac kojemu je priznato pravo da se prikazuje s svim trima krunama. Posrćući pod smrtonosnim udarcem, svetac na tlu pokazuje prstom riječi *Vjerovanja* dok mu se druga ruka oslanja o stablo. Izvodi se zaključak da stablo simbolizira biblijsko drvo života. Lik donatora koji kleči pred svetcem, u pomodnom je magnatskom kostimu koji pomaže da predložimo korekciju prijašnje datacije, odnosno da ju iz druge polovine 14. stoljeća pomaknemo u prvu četvrtinu 15. stoljeća. O donatorovoj osobi veoma je teško pokušati nagađati budući da se radi o razdoblju rata protukraljeva, »protudvorskog pokreta« u Hrvatskoj i Slavoniji te se mogući kandidati brzo smjenjuju. Donatorov kostim ipak sužava razdoblje mogućeg nastanka na prvu i početak druge četvrtine 15. stoljeća.

Drugi fragment prikazuje glavu redovnika koji je obilježen napisom. Oštećeni napis ostavlja dvojbu radi li se o svetom Benediktu ili svetom Benjaminu. Budući da napis vjerojatnije ukazuje na Benjamina nego na Benedikta, razmatra se mogućnost da se ovaj, u Zapadnoj crkvi gotovo nepoznat svetac, nađe ne slikarijama kalničke crkve.

LITERATURA

Balog, Zdenko, *Kasnogotička obnova crkve svetog Brcka na Kalniku*, *Kaj*, 1 – 2, 87 – 102, Zagreb, 1996. (a).

Balog, Zdenko, *Klesarski znaci na župnoj crkvi svetog Brcka na Kalniku*, *Muzejski vjesnik*, 18 – 19, 80 – 82, Kumrovec, 1996. (b).

Balog, Zdenko, *Crkve utvrde potkalničke grupe*, *Peristil*, 46, 13 – 28, Zagreb, 2003.

Balog, Zdenko, *Crkve kvadratnog svetišta u sjevernoj Hrvatskoj*, *Peristil*, 50, 41 – 62, Zagreb, 2007.

Balog, Zdenko, *Živi križ u Lindaru – Ikonografsko-ikonološka studija*, *Peristil*, 51, 131 – 148, Zagreb, 2008.

Buran, Dušan, *Die Wandmalereien in Riffian und Sigismond von Luxemburg*, zbornik *Sigismund von Luxemburg – Ein Kaiser in Europa*, 301 – 318, Mainz, 2006.

Buturac, Josip, *Popis župa zagrebačke biskupije 1334. i 1501.*, *Starine JAZU*, 59, 43 – 108, JAZU, Zagreb, 1984.

Deanović, Ana, *Talijanski slikar na visočini Kalnika*, *Peristil*, 4, 21 – 28, Zagreb, 1961.

Dell'acqua, Gian Alberto – Chiarelli, Renzo, *L'opera completa di Pisanello*, Rizzoli, Milano.

Dulibić, Ljerka, *Toskanske slike XV. stoljeća iz zbirke Strossmayerove galerije u Zagrebu*, doktorska disertacija, Filozofski fakultet, Zagreb, 2007., (nepublicirano).

Füglister, Robert L., *Das Lebende Kreuz: Ikonographisch-ikonologische Untersuchung der Herkunft und Entwicklung einer spdtmittelalterlichen Bildidee und ihrer Verwurzelung im Wort*, Benziger Verlag, Einsiedeln, 1964.

Hall, Edwin – Uhr, Horst, *Aureola super Auream: Crowns and Related Symbols of Special Distinction for Saints in Late Gothic and Renaissance Iconography*, The Art Bulletin, Vol. 67, No. 4, 567 – 603, New York, 1985.

Harris, E., *Mary in the Burning Bush*, *Journal of the Warburg Institute*, Vol. 1, No 4, 281 – 286, London, 1938.

Hoffler, Jeffery M., *Adam's Two Wifes*, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, New Series, Vol. 26, No. 10, 430 – 440, New York, 1968.

Ladner, Gerhart B., *AmericaMedieval and Modern Understanding of Symbolism: A Comparison*, *Speculum*, Vol. 54, No. 2, 223 – 256, Cambridge MA, 1979.

Meiss, Millard, *Les Très Riches Heures du Duc de Berry*, Thames – Hudson, London, 1993.

Micheletti, Emma, *L'opera completa di Gentile da Fabriano*, Rizzoli, Milano, 1976.

Monumenta historica episcopatus Zagrabiensis V. (MHEZ V.), Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1992.

Monumenta historica episcopatus Zagrabiensis VI. (MHEZ VI.), Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1994.

Morante, Elsa – Baldini, Umberto, *L' opera completa di Angelico*, Rizzoli, Milano, 1970.

Prijatelj, Kruno, *Dubrovačko slikarstvo XV-XVI stoljeća*, Zora, Zagreb, 1968.

Timmermann, Achim, *The Avenging Crucifix*, Gesta, 40, 141 – 160, New York, 2001.

Zauner, Friedrich, *Das Hierarchenbild der Gotik*, Urachhaus, Stuttgart, 1980.

SUMMARY

Wall paintings in the nave of St Brixius in Kalnik (iconographic and iconologic study)

Keywords: Kalnik, wall paintings, Peter the Martyr, Dominicans, scholasticism, grantor, Gothic style, iconography, iconology

The church of St Brixius in Kalnik was built in the 14th century whereas a new shrine and defensive bell-tower were added at the turn of 15-16th centuries. The church itself houses wall paintings from both periods of its construction. This paper refers to the older layer of paintings from the 14th or the beginning of the 15th century. It starts with a short history of St Brixius's cult, rather rare in Croatia. There are only two churches dedicated to this saint and not much toponomastic evidence of the cult.

The paper further on deals with undamaged fragments of the two scenes from the lives of saints.

The scene of the death of St Peter the Martyr of Verona, the one very rarely painted in Croatia, is very well preserved. This 13th century saint martyr belonging to the Dominican order is most often shown at his death. It can be compared to some other death scenes painted by Italian renaissance painters such as Fra Angelico. The saint falls stabbed by an assassin who stands behind while a grantor kneels in front. What is unique in this scene are the three saintly crowns brought by angels, symbolizing martyrdom, purity and faith. These crowns and their significance in marking the outstanding sanctity together with the aureole, were discussed by scholastic philosophers, so Peter the Martyr was the first saint that could be presented with all three crowns. Stumbling after a lethal knock, the saint points with his finger at the words of the Creed while his other hand leans against a tree. It can be concluded that the tree symbolizes Biblical Tree of Life. The figure of the grantor kneeling in front of the saint is shown in the then fashionable magnate costume, which helps us to correct an earlier attribution, namely to shift the work from the second half of the 14th century to the first fourth of the 15th century. It is hard to speculate on who the grantor might have been as it was the time of war between counter-kings, so called '*anticourt movement*' in Slavonia and Croatia, so possible candidates were quickly replaced. The grantor's outfit, however, clearly indicates that the painting was made in the first half of the 15th century.

The other fragment shows a monk's head and is marked with inscription which is damaged, so it is not certain if the head represents St Benedict or St Benjamin. According to some details it is more likely that the saint is Benjamin and if this proves to be true, it opens a completely new range of interpretation as Benjamin has always been considered almost unknown saint in the Church of the west. The question is what caused the painter to put St Benjamin on the painting in St Brixius of Kalnik.